

Trpimir Matasović

Muzička akademija u Zagrebu

Glazbena kritika i izazov postmoderne

Pedestih se godina, u vrijeme početka posvemašnje dominacije Nove glazbe, počelo govoriti (i pisati) o krizi glazbene kritike. Glazbena je kritika uistinu i bila u krizi, ali ništa više od predmeta kojim se bavila. Već je početkom 20. stoljeća postalo jasno da jaz između takozvane »ozbiljne glazbe« (njem. *Ernste Musik*) i »zabavne glazbe« (njem. *Unterhaltungs Musik*) postaje nepremostivim. Stoga su se i kritičari, regrutirani uglavnom iz redova muzikologa i inih ljudi koji su se bavili »ozbiljnom« glazbom, odlučili na bavljenje samo »pravom« glazbom. Pristup »zabavnoj glazbi« svodio se manje-više na ignoriranje i povremene jadikovke tipa »Kuda ide ovaj današnji svijet?«. Ekspanzijom jaza u ionako liberalnijoj Americi došlo je do pojave kritičara specijaliziranih i za tu vrst glazbe. Konzervativna je Europa u međuvremenu stvarala skandale oko praizvedbi skladbi Arnolda Schönberga i Igora Stravinskog, tek povremeno zabrinuto upirući pogled preko Atlantika.

I dok su središnje europske kritičarske osobnosti međuratnog razdoblja (uz nekoliko časnih i nimalo zanemarivih iznimki) kao »napredne« skladatelje označavale skupinu solidnih (pa i dobrih), ali u osnovi konzervativnih, skladatelja, poslijeratna je kritika donijela nov pristup, gotovo dijametralno suprotan, ali u svojoj isključivosti jednako jednostran kao i onaj međuratni. Skladateljskim imperativom smatrala se sada »novotnost« i »različitost« u svakom pogledu, ne samo jednog skladateljskog opusa u odnosu na drugi nego i skladbi istog skladatelja međusobno. »Konzervativci« su izašli iz mode, i dobro su prolazili samo u zemljama u kojima je konzervativnost dio kulturne tradicije (Velika Britanija), ili u onima u kojima je dominantna politička ideologija imala upliva i na cjelokupnu kulturnu politiku (bivši Sovjetski Savez). »Ozbiljna« je glazba u zapadnoeuropskim zemljama toliko zastranila u svojoj težnji da bude »nova« i »drugačija«, da joj se desio gubitak publike. Osim kritičara, koji su i dalje u zvijezde kovali skladatelje čiju glazbu gotovo nitko nije slušao. Dapače, pišući o ovoj »elitnoj« glazbi, i sami su kritičari Nove glazbe postali svojevršnom elitom. U središtu njihovog zanimanja bila je uglavnom samo kritika djela, dok su se kritikom izvedbe bavili samo u sklopu kritike novih djela.

Manje »elitni« kritičari, koji su kruh svoj svagdašnji zarađivali pišući po dnevnim listovima informativne osvrte o svakodnevnoj koncertnoj produkciji, i dalje su nastavili linijom svojih prethodnika iz međuratnog razdoblja. Ovi svojevršni *opinion makeri* bavili su se kritikom izvedbe, s obzirom da je o

većini standardnog koncertnog repertoara ionako sve već napisano (ili se barem tako smatra). Kult umjetnika-pojedince (u kojem prednjače dirigenti i pjevači) dovodi se do čak i za 19. stoljeće nevjerojatnih razmjera, čemu posebice pogoduje uspon diskografske produkcije.

Krah avangarde i dolazak postmoderne doveo je kritiku djela u slijepu ulicu. Estetski koncepti koje je ona podržavala jednostavno su propali i ustupili mjesto konceptu od kojeg se zacijelo mnogim kritičarima dizala kosa na glavi. Kao i u ostalim umjetnostima, »novo« prestaje biti imperativom. Skladatelji se ponovno okreću tradiciji, prihvaćajući sve ono protiv čega su se prethodno borili, ili ono što su barem ignorirali. Težeći ipak nekakvoj izvornosti, novo se stvara iz staroga, svojevrsnom reciklažom umjetnosti. Postmoderni skladatelj ipak sklada više ili manje onako kako su već i prije skladali njegovi kolege koji su u doba avangarde proglašavani »konzervativnima«.

Kritika je pak opravdanje postmodernim skladateljima našla u činjenici da su oni ipak »odradili« avangardu, pretpostavljajući ih tako onima koji su prije dojučerašnjih avangardista shvatili da radikalno ekstremna stremljenja avangarde jednostavno nikuda ne vode. Paradoks je postmoderne glazbe da je i u njoj, kao i u avangardi, sve dopušteno, s tom razlikom da postmoderna glazba svoje oslonce smije tražiti (i) u tradiciji.

Dijalog »ozbiljne« glazbe sa »zabavnom« nova je poteškoća glazbenom kritičaru. Dok »zabavna« glazba nikad nije ni krila da uzore nekim svojim obrascima traži u »ozbiljnoj« glazbi (iz koje je uostalom većim dijelom i proizašla), pozivanje »ozbiljne« glazbe na »zabavnu« nova je postmodernistička tekovina. Dok će brojna publika prihvaćati ove promjene bez ikakvog otpora, kritičari, ranije specijalizirani samo za jednu vrst glazbe, dolaze u neobičnu situaciju. Tako će jedan eminentni zagrebački kritičar »zabavne« glazbe napisati prikaz najnovijeg CD-a *Kronos kvarteta*, dok će jednako eminentan kritičar »ozbiljne« glazbe napisati osvrt na musical *Crna kraljica*. Danas ništa neobično, ali još jučer gotovo nezamislivo.

Kritika izvedbe nalazi se pak u postmodernom doba između dvije vatre. S jedne strane, inzistiranje na »autentičnom« izvođenju rane glazbe (a krajem 20. stoljeća već i glazba 19. stoljeća pomalo postaje *rana glazba*!) dovodi do naglog puritanizma. Osrednja izvedba barokne skladbe na izvornim glazbalima često će tako zadobiti više pažnje (a i bolje kritike) od vrhunske izvedbe iste te skladbe na suvremenim glazbalima. S druge strane, postmodernistički *patchwork* ne ostvaruje se samo u produkciji nego i u reprodukciji glazbe. Postalo je tako već sasvim uobičajeno da se u atraktivnoj ambalaži prodaju u velikim nakladama CD-i na kojima je gregorijanski koral popraćen »meditativnom« podlogom, a sve zajedno uz obećanje novih mističnih iskustava.

Glazbeni kritičar danas dakle stoji pred čitavim nizom izazova koji mu se postavljaju ukoliko želi profesionalno i kvalitetno obnašati svoju ulogu. Iako je podjela na kritičare »ozbiljne« i »zabavne« glazbe još uvijek neizbježna, ni jedni ni drugi ne mogu više ignorirati postojanje »one druge« glazbe, što znači da su im i o njoj potrebna barem osnovna saznanja. Podjela na kritiku djela i kritiku izvedbe u mnogo je slučajeva postala upitnom, uzme li se u obzir da je i reprodukcija djela zapravo (kao što i sama riječ kaže) njegova ponovna produkcija, te je tako djelo neodvojivo od svoje izvedbe. Širina estetskog koncepta postmoderne traži pak da se umjetnička vrijednost glazbenog djela ne traži više u njegovoj »novotnosti«, nego u čisto umjetničkim elementima. Tako će vjerojatno najintrigantniji skladateljsko-tehnički problem postmodernog skladatelja, a time i njegovog kritičara, postati mogućnost objedinjavanja i usklađivanja međusobno raznorodnih glazbenih elemenata. Uzajamni dijalog glazbenog djela s izvedbom i kritikom jednako je bitan kao i opći i bezrezervni dijalog između različitih vrsta unutar pojedinih umjetnosti i različitih umjetnosti međusobno. Krug se zatvara, a suradnja pojedinih njegovih elemenata osnovni je faktor daljnjeg napretka u umjetnosti.